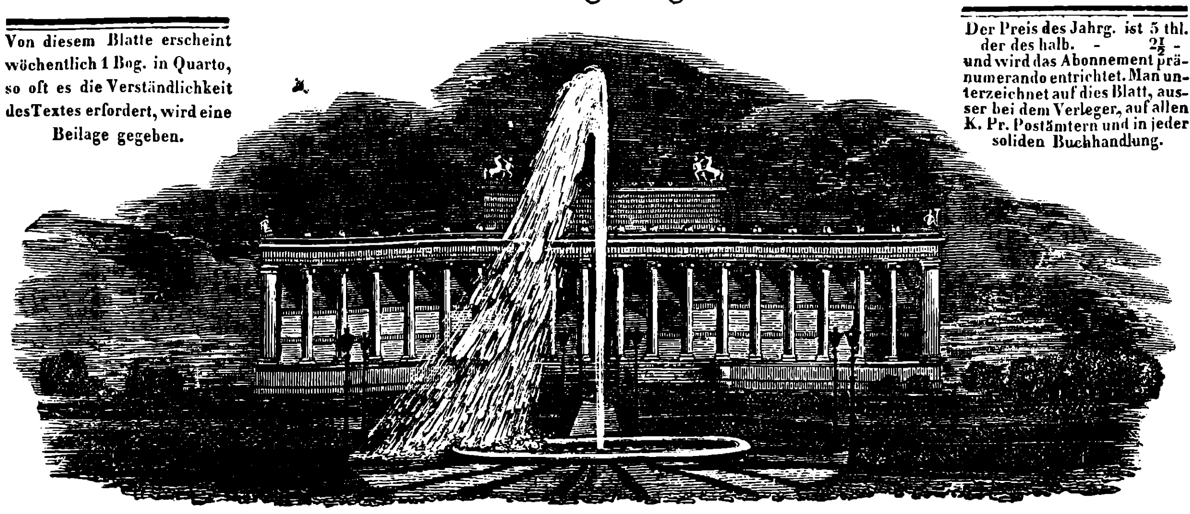
№ 15. Jahrgang I. 1833.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 15. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.  *Verleger George Gropius.*

Kunstliteratur.

Leben und Werke des Dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen, dargestellt von J. M. Thiele, Prof. und Secretär an der Königl. Akademie der Künste zu Kopenhagen. I. Thl. mit 80 Kupfertafeln und einem facsimile. Leipzig, 1832.

(Fortsetzung.)

Um in die Heimath ein seiner Studien würdiges Werk aus Rom mitzunehmen, begann Thorwaldsen im October desselben Jahres den Jason, wie er zur Rückkehr bereit, zürnend auf Kolchis zurückschaut. Im folgenden April damit fertig, sah er sich genöthigt auch dieses sein liebstes Werk zu zerstören, ohne dass es irgend Aufmerksamkeit erregt hätte. Da sich seine Abreise noch hinzögerte, konnte er dem innern Triebe nicht widerstreben, und bildete den Jason zum zweitenmale, grösser denn zuvor, und dieser sollte ihm, allen Hindernissen zum Trotz, den Weg seiner unsterblichen Künstlerlaufbahn eröffnen. Es war im Januar 1803, als Jason die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Reisenden und Künstler erregte. Selbst Zoëga schenkte seinen vollen Beifall, und Canova war so überrascht, dass er in das Geständniss ausbrach: „Quest' opera di quel giovane Danese è fatto in uno stilo nuovo e grandioso!“ Auch jetzt würde diese bewunderte Bildsäule das Schicksal ihrer Vorgängerin erlitten haben, wenn sich nicht die bekannte Schriftstellerin Friederike Brun aus Kopenhagen erboten hätte, dieselbe abformen zu lassen, damit sie, nach Dänemark gebracht, daselbst in glücklicheren Zeiten durch den Künstler in Marmor vollendet werden könnte.

Mit Lobsprüchen überhäuft, aber mit leeren Taschen, musste er jetzt ernstlich an seine Rückkehr denken; schon waren seine wenigen Habseligkeiten eingepackt, die Bücher und Kupferstiche vorausgeschickt, und die Abreise auf den nächsten Morgen festgesetzt. Mit Tagesanbruch hielt der Vetturin vor der Thüre, und hatte den Koffer eben hinten aufgebunden, als sein Reisegefährte, der Bildhauer Hagemann aus Berlin, ihn eilig zu bitten kam, die Reise um einen Tag aufzuschieben, da sein Pass noch nicht in gehöriger Ordnung sei. Trotz des tobenden Vetturins geschah dies; und eben an diesem Tage sollte es sich fügen, dass ein Lohnbedienter den reichen Banquier Sir Thomas Hope nach Thorwaldsens kleinem Studio führte, um ihm auch dieses, wie die andern Atteliers zu zeigen. Sir Thomas ward von dem Jason überrascht und fragte um den Preis der Statue, in Marmor ausgeführt. Thorwaldsen, dem die Ausführung allein ein Vortheil schien, versprach sie für 600 Zecchinen, welches jener aber durchaus nicht annahm, sondern 800 zu geben sich erbot, und ihn sogleich in Stand setzte, sein Werk zu beginnen. Man denke sich die Ueberraschung! dieser Augenblick war der entscheidendste seines Lebens, die Wiedergeburt in der Kunst. Seit dieser Zeit trat er von Stufe zu Stufe unaufhaltsam vorwärts.

Von der Abreise war jetzt nicht mehr die Rede; er holte geschwind seinen Koffer zurück und liess den Vetturin fahren. In einem grösseren Attelier, welches er im Frühlinge 1803 beziehen musste, um den herumfliegenden Marmorstücken zu entgehen, begann er die Arbeit, doch konnte er wegen neuer Krankheit nicht ungestört daran bleiben. Das ganze folgende Jahr musste er seiner Gesundheit wegen auf Reisen zubringen, und zurückgekehrt, um des Erwerbes willen, seine Zeit zwischen Jason und andern Arbeiten theilen. So kam es, dass die Statue noch unvollendet war, als das mailändische Dekret vom 17. December 1807 alles englische Eigenthum zu confisciren befahl. Thorwaldsen musste sein Werk also, um Unannehmlichkeiten zu entgehen, ganz liegen lassen. Späterhin wollte ihn das Werk nicht mehr befriedigen, ja er bat Sir Thomas Hope, sich jedes andre in seinem Attelier auszusuchen, oder auch die Bildsäule in derselben Grösse und Anordnung ganz neu zu bilden, was jener, dem dieser Jason aber gerade besonders lieb geworden, durchaus nicht annahm. Im Jahre 1824 fand Hr. Professor Thiele unsern Künstler bei Ausarbeitung des Kopfes beschäftigt, und äusserte, dass es ihm doch eine besondere Freude sein müsste, an einer Statue zu arbeiten, die eine so denkwürdige Bedeutung in seinem Künstlerleben gehabt. „Nein!“ erwiederte er, den Arm sinken lassend, „jetzt wird's mir ein wenig sauer! Als ich die Statue machte, fand ich sie gut; — sie ist auch jetzt gut — aber jetzt kann ich doch etwas Besseres machen.“

Endlich im Jahre 1828 wurde der Jason von seiner eigenen Hand vollendet. Dankbar übersandte er seinem grössten Wohlthäter ausserdem als Geschenk die Basreliefs, A genio lumeu, Anakreon und Amor, und die Büsten der Mistress Hope und ihrer drei Töchter, Alles von Marmor.

Mehrere Reliefs wurden mit dem Jason gleichzeitig gearbeitet, Achilles und Briseis, der Tanz der Musen auf dem Helikon, so wie die Gruppe Amor und Psyche. Die beiden letzten Werke modellirte er während seiner Genesung auf der oben genannten Reise in der Villa des Hrn. von Schubart, Dänischen Gesandten am Toskanischen Hofe, zu Montenero bei Livorno. Bei seiner Rückkehr nach Rom musste er die Gruppe, welche eben frisch abgegossen war, zurücklassen. Gleich darauf zog ein starkes Gewitter über Montenero, schlug in den Künstlersaal, und verwüstete Alles bis auf Amor und Psyche, welche unversehrt blieben, obgleich der Strahl hart daneben vorüberging. Zahlreiche italienische Sonette feierten später dieses wunderbare Ereigniss.

Während dessen hatte sein Ruf bereits bedeutend zugenommen. Die Dänische Akademie ehrte ihn durch fernere Unterstützung, und seine Bildwerke wurden durch ausgezeichnete Freunde zahlreich bestellt. Für die Gräfin von Woronzoff führte er die genannte herrliche Gruppe in Marmor aus, so wie die nicht minder schönen Figuren des Bacchus, Gamymed und Apollon. Bald darauf modellirte er auch seine berühmte Venus mit dem Apfel, welche er sogleich in mehreren Exemplaren ausführen musste. Die schönste derselben, welche für Lord Lucan mit der ausgezeichnetsten Sorgfalt vollendet ward, kehrte, auf dem Wege nach England, in den Schaum des Meeres zurück. Doch, als echte Aphrodite Anodyomene stieg sie unter der Hand des Meisters, in kurzer Zeit aus den Wellen wieder empor.

Zoëga, welcher, wie wir oben sahen, anfangs nicht viel von Thorwaldsen wissen wollte,

sagte jetzt in einem Briefe an Münter vom 27. April 1805: „dass es ihm schmeichele, dasjenige, was er in Zeiten, wo fast Niemand es glauben wollte, von Thorwaldsen gesagt und geschrieben habe (?), jetzt bestätigt zu sehen.“ Anderweitige Anerkennung ward dem Künstler durch Ernennung als Mitglied der Akademieen zu Florenz, Kopenhagen und Bologna, zu Theil; bei den ersteren ward er Professor. Nicht viel später ward er auch ein thätiges Mitglied der Akademie San Luca in Rom.

Im Jahre 1807 erhielt er den ersten bedeutenden Auftrag von Dänemark aus. Die Gräfin Charlotte von Schimmelmann, Schwester des obengenannten Herrn von Schubart, wünschte der Brahe-Trolleborger Kirche in Fünen einen Taufstein zu schenken. Thorwaldsen arbeitete an den vier Seiten die Taufe Christi, Maria mit dem Jesukinde und Johannes, Christus die Kinder seegnend, und drei schwebende Kinderengel. Besonders diese letzte Gruppe ist ungemein anziehend und vielfach nachgebildet worden. Es scheint, dass die Behandlung dieser heiligen Gegenstände jetzt auf Thorwaldsen einen besonders günstigen Einfluss gehabt hat, nachdem er bereits so tief in das Verständniss der Antike eingedrungen war. Ihn scheint dieses Werk, welches erst 1815 abgeschickt werden konnte, auch vorzüglich befriedigt zu haben; denn als er 1820 aus dem Norden zurückgekehrt, dem fernen Insellande seiner väterlichen Heimath ein Andenken zu widmen wünschte, bildete er für die Kirche zu Myklabye auf Island noch einmal diesen Taufstein, zuoberst noch mit einem Rosenkranze geschmückt, und unter den schwebenden Engeln mit der Inschrift:

OPUS HOC ROMAE FECIT
ET ISLANDIAE
TERRAE SIBI GENTILICIAE
PIETATIS CAUSA DONAVIT
ALBERTUS THORVALDSEN
A. MDCCCXXVII.

Da dieses Exemplar jedoch durch einen norwegischen Kaufmann gekauft, und die Inschrift wieder abgeschliffen wurde, begann der Künstler sogleich ein neues Exemplar für dieselbe Bestimmung, so dass jedes jener drei ehemals vereinten nordischen Reiche sich dieses würdigen Kunstwerkes rühmen wird. Viele und bedeutende Aufträge erhielt er ausserdem für Dänemark, von denen wir die schönen Reliefs der Christiansburger Schlossfaçade hier besonders hervorheben.

Als Gegenstück für Canova's Herkules und Lichas entwarf Thorwaldsen für den Marchese Torlonia die Gruppe Mars und Venus. Der Mars war kaum vollendet, als er die Idee aufgab, wie man glaubt, durch Canova's oder seiner Anhänger Eifersucht veranlasst, denn diesem war es höchst ungelegen, dass ein so junger Bildhauer das Gegenstück zu einer seiner bewundertsten Gruppen liefern sollte. Thorwaldsen vollendete deshalb den Mars allein, friedebringend, in kräftig blühender Gestalt. Der damalige Kronprinz, jetzige König von Baiern, hatte die Statue bestellt. Doch bald wählte derselbe statt ihrer den 1810 vollendeten Adonis, welcher in dem zartgeschwungenen Kontur unübertrefflich genannt werden darf. Dieses Werk kann sich eines noch grösseren Lobes aus Canova's eignem Munde rühmen, als dem Jason und Mars zu Theil wurde. Friederike Brun erzählt nämlich, dass Canova sie in demselben Sommer 1808, als das Modell vollendet war, durch einen Besuch in Albano überraschte. Während einer Morgenwanderung in der schönen Villa Doria unterbrach er sie mit der Frage: „Avete veduto quell' ultima statuetta del vostro compatriota?“ Als sie hierauf erwiederte, dass die grosse Hitze in Rom sie daran gehindert hätte, rief der Künstler mit Lebhaftigkeit aus: „Questa statuetta è bella, è nobile e piena di sentimento; il vostro amico dovvero è un uomo divino!“ und, nachdem er einen Augenblick geschwiegen hatte, fügte er in französischer Sprache hinzu: „Il est pourtant dommage, que je ne sois plus jeune!“ Während Thorwaldsens Reise im Jahre 1820 drohte dieser Statue der Untergang. Als mehrere andere durch Einsturz des Fussbodens eines Atteliers in beträchtliche Tiefe hinabstürzten und beschädigt wurden, stand Adonis auf morschen Brettern hart neben jenen, und dem Falle so nahe, dass nur die Geistesgegenwart einiger Schüler ihn zu retten vermogte.

In demselben Jahre 1808 arbeitete Thorwaldsen eins seiner bekanntesten Reliefs, wenngleich von kleinem Umfange: Nachsinnend sitzt die Muse der Kunst, ein Genius belebt das Feuer der nebenstehenden Leuchte. Später diente diese Idee, im Jahre 1817 sehr passend als Revers der von Brandt in Berlin gravirten Medaille zu Ehren des grossen Künstlers. Vier schöne Reliefs, unter welchen Venus mit dem von der Biene verwundeten Amor besonders zu

rühmen ist, wurden demnächst für den Fürsten von Putbus auf Rügen ausgeführt, welcher bereits früher eine Wiederholung der Gruppe Amor und Psyche erhalten hatte. Zwei noch bedeutendere Reliefs, welche unter allen vorzüglich hervorragen, arbeitete er für den Kaufmann Knudzen aus Drontheim in Norwegen: den Hektor, welcher den neben der Helena sitzenden Paris zum Kampfe auffordert, und Bacchus und Amor.

Wir übergehen die zahlreichen Werke in runder und halberhobener Arbeit, durch welche ihr Urheber immer neue Lorbeeren errang, und wollen hier nur in wenigen Zügen sein zartes Verhältniss zu einem jüngern, uns so werthen Künstler andeuten. Im Frühjahre 1810 bereits restaurirte er in Gemeinschaft mit Rauch das vor funfzig Jahren in der Villa Palombara gefundene, von der Frau von Humboldt erstandene Relief der drei Parzen, welches seitdem in dem reizenden Lustschlosse Tegel bewundert wird. Als nun später, nach dem so schmerzlichen Hintritte der Königin Louise von Preussen, der Minister von Humboldt sich an Canova wegen eines derselben zu errichtenden Denkmals wandte, und auch Thorwaldsen zu einer Concurrenz mit demselben aufforderte, erklärte letzterer, wie es ihn wundere, dass man eine solche Bestellung einem fremden Künstler übertragen wolle, da Preussen doch selbst eingeborene Künstler besässe, die eine solche Arbeit schon übernehmen dürften; und, da diese Antwort mit einer Hindeutung auf die beiden ausgezeichneten, in Rom lebenden Künstler, Rauch und Rudolph Schadow, begleitet war, so erhielt ersterer demnächst den Auftrag, ein Werk auszuführen, welches seinen grossen Künstlerruf so dauerhaft begründete.

(Beschluss folgt.)

Pisaner Studien.

G i o t t o.

(Beschluss.)

Herr von Rumohr, der in dem zweiten Bande seiner italienischen Forschungen eine gründliche und durchdachte Abhandlung über Giotto geschrieben, will, eben so wenig wie wir, diesem Künstler den Namen eines Neuerers vorenthalten, nur mit der Abweichung, dass ihm seine Neuerungen als „Frevel und Verletzung des Heiligen“ nur zur Schmach und nicht zum Nachruhm gereichen sollen. Eine solche Beschuldigung ist, da sie zugleich mit der ganzen gegenwärtigen wissenschaftlichen und politischen Bildung in naher Berührung steht, von zu grossem Gewicht, als dass wir derselben nicht einige Aufmerksamkeit schenken sollten. „Die griechischen Maler, sagt Hr. v. Rumohr (Bd. II. S. 43.), bewahrten, obwohl von eignem Geiste entblösst, die Typen vieler Vorstellungen und Charactere, welche auf früheren, beglückteren (?) Stufen der christlichen Kunst waren ausgebildet worden. Die Würde und intensive Schönheit dieser Gebilde war weder dem Cimabue noch vornehmlich dem Duccio so gänzlich entgegen; sie hatten sie mit Freiheit nachgebildet, ihren Motiven nachgespürt, diese, durch Vergleichung mit dem Wirklichen, neu zu beleben gestrebt; und es war ihnen häufig gelungen, die mumienhafte Umhüllung davon abzustreifen, mit welcher die mechanischen Nachbildner des Mittelalters sie allgemach umgeben hatten. Giotto hingegen durchbrach die Schranken, welche jene noch anerkannt hatten, und entäusserte sich, indem er den Rest veralteter Manieren abwarf, zugleich des hohen, ächtchristlichen und ächtkünstlerischen Geistes, welcher selbst aus jenen, so vielfältig verkümmerten, Darstellungen noch immer hervorleuchtet. Die Möglichkeit aller Neuerung beruht auf Kraft; die Gesinnung aber, aus welcher der Neuerer entsteht, ist im Durchschnitt unheilig und frevelhaft.“ Hr. v. Rumohr geht dann die, mit mehr oder minderer Glaubhaftigkeit dem Giotto zugeschriebenen Bilder durch, und sucht an denselben das Unheilige und Frevelhafte des Neuerers nachzuweisen, und zwar mit einer Leidenschaftlichkeit, die uns bei dem sonst so gerechten und in seinem Urtheil bedächtigen Verf. befremdet*). So wird bei Gelegenheit der Tafel in Sta. Croce in Florenz, (die Krönung der Maria,) Giotto beschuldigt, dass er aus Neuerungssucht dem Heiland „kurze geänderte Oberärmel gegeben und somit das erste Beispiel jener

*) Einige der schönsten Bilder Giotto's, namentlich die Tafel in Mailand, zwei andere der Academie in Florenz aus dem aufgehobenen Kloster Ognisanti und der Sacristei von St. Croce dahin gebracht, und das Mosaik in Rom, werden nicht erwähnt; das berühmte Abendmal in Sta. Croce zu Florenz ihm abgesprochen.

Lust an seltsamen Bekleidungen, und lustigen Schneider- und Stickerstückchen gegeben." Als eine zweite frevelhafte Neuerung wird es dem Künstler angerechnet, „dass er die Engel, anstatt ihnen, wie es vordem üblich gewesen, einen Stab in die Hand zu geben, mit einer grossen Menge von musikalischen Instrumenten versehen habe, mit denen sie mehr zu lärmen, als zu musiciren, das Ansehen hätten." Wir wollen weder jene kurzen Oberärmel, als besonders würdig und vortheilhaft, noch die Posaunenbläser unter den himmlischen Heerschaaren (Arcagno giebt einem Engel sogar einen Dudelsack) sehr idealisch finden, allein eben so wenig daraus Veranlassung nehmen zu behaupten: „dass Giotto die Richtung seiner Vorgänger auf edle Ausbildung heiliger, göttlicher Charactere, wenn auch nicht ganz aufgegeben, doch hintangesetzt, und die italienische Malerei zur Darstellung von Affecten und Handlungen hinübergelenkt habe, in denen nach dem Wesen des Mönchthums das Burleske neben dem Pathetischen Raum fand." — Die Engel musicirend darzustellen, ist nicht ein Einfall des neuerungssüchtigen Giotto, sie werden in den heil. Schriften vielfach als den Herrn lobsingend aufgeführt, und selbst die Posaune (tuba mirum spargens sonum) fehlt am Tage des Gerichts nicht; warum also sollte der Maler die Engel nicht musiciren lassen? Zu welchen schönen Motiven dies Veranlassung giebt, haben Fiesole und Raphael oft genug gezeigt. Dass aber Giotto bei der Anlage der Gewänder, mit denen er die heiligen Personen bekleidete, nicht auf läppische Schneider- und Stickerkünste gesonnen, können wir aus allen seinen grösseren Bildern abnehmen. Die Apostel auf den hölzernen Tafeln in der Sacristei St. Peters in Rom tragen Gewänder im würdigsten Styl, und der Verf. gesteht selbst diesen Bildern zu, dass sie „ausgezeichnet und geeignet wären, dem Meister Achtung zu verschaffen." Eben so wenig fanden wir in den Kleidungen der Apostel in dem Abendmal in einem verlassenen Refectorium in St. Croce in Florenz irgend etwas Burleskes in der Kleidung, vielmehr machen sich auch hier in den Gewändern grossartige Formen geltend. Hr. v. Rumohr will in Zweifel ziehen, dass dieses durch Lasinio's und Ruschweyh's Kupfer neuerdings bekannt gewordene Abendmal von Giotto, sondern viel später sei, und zwar vornehmlich aus dem Grunde, weil sich ein anderes Wandgemände unter dem Abendmale befände. Da nun aber nach Richa diese Kirche erst zu Ende des 13ten Jahrhunderts gebaut sei, könne man nicht annehmen, dass jenes alte Gemälde sogleich wieder durch ein zweites gedeckt worden sei. Da ich bei mehrmaliger Untersuchung keine Spur eines älteren darunter liegenden Wandgemäldes finden konnte, veranlasste ich die Herren Bähse, E. Förster und Eberle, sämmtlich Maler, diese Untersuchung mit mir zu wiederholen. Es wurden Leitern angelegt, und an Stellen, wo der Kalkanwurf abgesprungen war, fanden wir keine Spur eines älteren Gemäldes. Endlich bemerkten wir, was Hrn. v. Rumohr zu seiner irrigen Annahme veranlasst haben mag. Giotto's Bild hatte in den Zeiten, wo dies Refectorium zum Heu-Magazin verwandelt wurde, gelitten und später übertünchte man die untere Einfassung des Bildes. Diese neueste Uebermalung ist hier und da abgefallen, und darunter ist der halbzerstörte Grund von Giotto's Bild, wieder sichtbar geworden, welches Hr. v. Rumohr für Spuren eines noch älteren Gemäldes hielt. Diese, in Gemeinschaft geübter Freskomaler angestellten Untersuchungen überzeugten uns nun ferner, dass dies Bild a buon fresco gemalt, und der Zeichnung und Ausführung nach, mit dem vollkommensten Rechte, wie es schon Vasari thut, dem Giotto zugeschrieben werden könne. — Weniger lassen sich diese seine Verdienste in den, im Campo santo von ihm vorhandenen, Gemälden nachweisen, indem diese viel zu sehr durch neuere Uebermalung gelitten haben. Ein Theil derselben ist sogar ganz vernichtet worden, und leider sahen wir, dass unverständige Anordnung dortiger Baumeister durch das Ehrendenkmal, welches einem berühmten Gelehrten gesetzt wurde, die Achtung gegen einen nicht minder berühmten Maler verletzt hat. An der Stelle nämlich, wo Giotto den, durch Sturm und Ungewitter herbeigeführten Einsturz des Hauses und den Untergang der Kinder Hiob's gemalt hatte, erhebt sich jetzt ein Denkmal, welches 1768 dem berühmten Algarotti in Folge seines Testamentes von den beiden Bologneser Architecten Carlo Bianconi und Mauro Tesi errichtet wurde*). In dem aber, was von den anderen

*) In den gewöhnlichen Reisebeschreibungen findet man die Angabe, dass Friedrich der Grosse und bei Neigebauer sogar, dass Friedrich Wilhelm II. dies Denkmal habe errichten lassen. Die Inschrift am Frontispitz: „*Algarotto*, *Ovidii aemulo*, *Neutoni*

Darstellungen aus dem Leben Hiob's sich erhalten, bewundern wir selbst in den kümmerlichen Ueberresten noch den grossartigen Neuerer. Die erste Scene, in welcher sich Satanas bei dem Herrn, der von den himmlischen Heerschaaren umgeben ist, einfindet und „Hiob, der treue und gottesfürchtige Knecht" in seine Gewalt gegeben wird, ist so poetisch aufgefasst, und in so ernster Haltung durchgeführt, dass sie uns lebhaft an Cornelius treffliche Composition, mit welcher er Göthe's Faust eröffnet, erinnerte. Hier stehen Engelsgestalten, vor denen das harte Urtheil*), „dass Giotto, nachdem er, sei es durch Lauigkeit, oder durch äusseren Zwang, oder auch durch ein zufälliges Zusammentreffen beider Ursachen, der älteren Richtung entrückt worden, fast durchhin auf Handlungen und Allegorien angewiesen, für welche er sicher nicht begeistert gewesen," zurückgenommen werden muss. Noch weniger hält solches Urtheil vor dem Abendmal in St. Croce und vor der Darstellung der sieben Sakramente in Maria incoronata in Neapel aus, in welcher wir weder den tiefen Ernst und die heilige Scheu vor dem Mysterium, noch die künstlerische Begeisterung vermissen, wohl aber den Durchbruch gewahren, mit welchem der geniale Neuerer, obgleich in den äusseren Mitteln der Ausführung, in Zeichnung und Colorit beschränkt, die überlieferten Kunstformen durchbrach. Siegreich wie ein Cäsar trug er seinen Ruhm von einer Stadt zur anderen, und pflanzte fast an allen bedeutenden Orten Trophäen auf, denen wir noch heutiges Tages in Mailand, Pisa, Florenz, Padua, Assisi, Rom und Neapel begegnen; er war der erste Maler, von dem ganz Italien sprach und den ganz Italien in seinen Werken sah. Gönnen wir daher dem Giotto den Ruhm, ein Neuerer gewesen zu sein, ohne deshalb zu meinen, dass die Gesinnung eines jeden Neuerers „frevelhaft und unheilig" sein müsse. Wäre sie es, dann wäre keine Rechtfertigung für den, der das alte Gesetz und das Heidenthum stürzte, vorhanden, und allen Heroen der Weltgeschichte wäre der Stab gebrochen. —

F. F.

---

discipulo, *Fridericus magnus*," welche mit Genehmigung des Königs aus seiner Lobrede auf den Verstorbenen entnommen und hier angebracht wurde, hat zu dem Irrthum verleitet, der jedoch durch die 2te Inschrift berichtiget wird: *Maurus Tesi et Carolus Bianconi Architecti Boloniens. ex Algarotti Testamento f. c. c. MDCCLXVIII.*

*) v. Rumohr Bd. II. S. 56.

Ueber

das Leben der Kunst in der Zeit

aus Veranlassung der Berliner Kunst-Ausstellung im Herbst 1832.

(Fortsetzung.)

Deutsche Landschaft.

Gerechte Bewunderung hat unter den Düsseldorfer Landschaftern auch Caspar Scheuren aus Aachen geärntet, der mit einer niederländischen Landschaft von eigner Erfindung, die auf einem grossen und auf einem kleineren Bilde zu sehen war, sich meisterlich auszeichnete. Ein Fischerort am ebenen Ufer eines breiten, ruhigen Wassers zieht sich theils auf einer Landzunge in den Strom hinein, theils erstreckt es sich in den Vordergrund, wo sich die weiten, leisen Wellenringe des Wassers mit dem Bogen einer sandigen, abgeflachten Bucht berühren. Vorn ein Paar kleine Schiffe; hinter den Fischerhütten ein dürftiges, düstres Gehölz; durch das ganze Bild hin bis in tiefe, weite Ferne das weiche, gleichebene Wasser. Ein lichtgrauer Ton herrscht über die Gegend; klar und leicht stehen die reinlichen Gebäude an dem mattglänzenden, langsam in den Horizont verschwimmenden Spiegel, und ein feuchter Himmel liegt mit leichten, flüchtigen Wolkenschatten über ihm. Aber so ruhig das Ganze ist, so deutlich fühlt man die heimliche Bewegung im Regenduft der Atmosphäre und in der ungehemmten Wasserfülle des Stromes, und glaubt den leisen Anstoss der Wellen am Ufersande zu hören; und so gleichartig das Licht ist, in dem die weite Scene schwebt, so bestimmt fühlt das Auge den Schwung der Bucht und die Fortsetzung der Stromfläche bis in ihre weit vertiefte Ferne. Mit einer Leichtigkeit, einer Reinheit des Ausdrucks hat der Pinsel seine Arbeit vollendet, dass man seiner vergisst und nur die Natur sieht.

Von diesem vorzüglichen Künstler war auch ein kleines Architecturbild auf der Ausstellung; wie denn auch die Düsseldorfer Schule in dieser

Neben- oder Tochter-Art der Landschaft verschiedene interessante Arbeiten von grösserem oder kleinerem Umfang beisteuerte. Ehe wir aber auf diesen Theil der Ausstellung unsere Aufmerksamkeit wenden, haben wir nun, nachdem wir uns bei der südlichen und dann der deutschen, zuletzt noch bei einer niederländischen Landschaft verweilt, auch dem Nordland seine Ehre zu geben. Um diess zu repräsentiren, fanden sich nur vier norwegische Landschaften, die aber durch eminenten Charakter und um der gewandten Technik willen, mit der sie vollendet waren, volle Befriedigung gewährten. Sie hat Bönisch, ein früherer Schüler von Wach, nach eigenen Reisestudien gemalt. Schon oben fanden wir Anlass, dieses wackern Landschafters zu gedenken, dessen Talent sich mit Leichtigkeit an verschiedenartige Aufgaben anschliesst und das Aufgefasste mit Geschmack und Präcision ausführt. Ausser den ebengenannten waren noch mehrere, meist kleinere Bilder von seiner Hand zu sehen, alle ansprechend und mitunter von einer eigenthümlichen Eleganz; aber diese kleineren Arbeiten hat er selbst in seinen norwegischen Landschaften weit übertroffen an ernster Fassung und Gediegenheit des Vortrags. Schon seine zwei Ansichten der Fischerei Solsvig überraschen durch den klaren Einklang der klimatischen Farben, durch das kaltheitere Licht, das an den blanken Bretterhäusern und Fischerkähnen und im harten Ton des Wassers glänzt; noch grossartiger zeigt sich jene Natur in einer Ansicht aus dem Sogne-Fiord und in dem grossen Bilde, welches das Ende des Nereim-Fiord bei Gudvangsören vorstellt. Die ungeheure, steile Felswand, die ganz nahe am Beschauer breit und hoch hinaufragt; fest und glatt, wie die Fläche eines riesigen Krystalls, schneidet hinab in ein tiefes, dunkles Wasser. Oben sind ihre scharfen Formen theilweise mit Schnee bekleidet; das lebhafte Licht der Sonne greift über die Kante herüber und leckt einige blaue Reflexe auf die Steinwand, über die eine zarte Schattenlinie hinläuft. Auch von der andern Seite treten Felsen beengend in's Wasser herein und schliessen die dunkle, aber klare Scene. In der Höhe aus lichter Ferne ragen noch die Spitzen schneeiger Gipfel vor. Die grossen, dichtaneinandertretenden Massen, die unabgestuft und ohne vegetabilische Umhüllung in den Himmel steigen, ihre glatte Härte, an der selbst die Strahlen des Tages ohne Spiel hinabgleiten, und der schweigende Ernst, mit dem die Felsenkette über das Wasser zu ihren Füssen herrscht, bilden ein grandioses Ganze, ein Schauspiel von blanker königlicher Kraft. Bewundernswürdig ist die Reinheit und Entschiedenheit, womit es vom Künstler aufgefasst ist, und der plastische Vortrag, der die Kühnheit seines Unternehmens in sicherer Ausführung rechtfertigt.

(Fortsetzung folgt.)

Capriccio.

Caricatur der Engländer.

(Beschluss.)

Zu den geistreichsten politischen Caricaturen gehören die Liothographieen des „Caricature annual.“ Schon das Titelblatt des vorliegenden Heftes dieser Annalen (1831, vol. 2.) bezeichnet die angegebene Richtung. Es stellt, in einem von Reben umschlungenen Rahmen, einen fröhlichen Fischer am Ufer eines Baches dar; sämmtliche Fische aber, sowohl die bereits gefangenen, als diejenigen, welche noch unten im Wasser umherschwimmen, tragen auf naive Weise Menschenköpfe, und zwar sehr characteristische Portraits. Die Unterschrift erklärt die Absicht des Zeichners; sie dürfte sich etwa so übersetzen lassen:

Wie Walton *) einst, der Alte, am sanftgewundenen Bach
Den Karpfen und Forellen mit Angeln stellte nach,
Also beliebt es mir, am Strom der Zeit zu sitzen,
Zu fischen nach den Grillen, Thorheiten oder Witzen
Von gross und kleinen Leuten. Schlagt um! so findet ihr
Gekocht, was ich gefischt hab', auf mancherlei Manier.

Drinnen nun bewegt sich Alles mit wunderlichem Ernst, wie ein barockes Puppenspiel durcheinander, höchst seltsame Geschäfte sehen wir von den erhabensten Personen, oft in sonderbarster Verkleidung, verrichtet; in unbefangener Nähe verkehrt mit ihnen der biderbe Mr. John Bull. So sehen wir z. B. die Reform als einen grossen Plump-Budding gebacken, den ein gewisser, als Koch gekleideter Lord herein bringt; er trägt schwer an seiner Last. Drei Aerzte wehren ihm entsetzt, denselben

*) Verfasser eines berühmten alten Angelbuches.

aufzutragen, da er für die Constitution ihres Patienten viel zu compact sei; dieser aber, Mr. Bull, sitzt in einem Nebenzimmer am Tisch und schellt ungeduldig, denn ihn hungert. So sehen wir später einen höchst ergötzlichen Jubeltanz der hohen Geistlichkeit über den Untergang der Bill, da sich die dicken alten Herren in mädchenhaftester Grazie, mit den zierlichsten Bewegungen der Hände und Füsse, durcheinander schlingen; den aber, der ihnen aufspielt, nennt man nicht gern. Ein andermal ist der „Zustand des englischen Eisenhandels" einfach so dargestellt: John Bull, als fleissiger Krämer gekleidet, hält in jedem Arm einen grossen Kanonenlauf; der eine ist „für Belgien," der andere „für Holland" bestimmt. Er lacht lustig vor sich hin und sagt: „Ha, ha, lasst sie's ausfechten!" — Zwischen alledem spuken mancherlei phantastische Gebilde herum, denen erst der Stift des Zeichners Leben verliehen; wie z. B. die „Rotten-ones," zerbrochene Eier, statt der „Rotten-boroughs," der gebrochenen Burgflecken, bei denen die Linien des Bruches stets ein höchst jämmerliches Gesicht bilden. Bisweilen aber auch tritt der Ernst, der doch alle Fäden des Puppenspieles führt, minder verhüllt und unmittelbarer hervor. Vortrefflich sind jene beiden Vampyre dargestellt, welche dem Weibe, das unter der saitenlosen irischen Harfe liegt, das Blut aussaugen; gewaltig ist die Darstellung der Cholera, welche, ein verhülltes ungeheures Knochengespenst, über beide, Sieger und Besiegte, (d. h. Russen und Polen), hinschreitet. — So lange es aber dem Zeichner solcher Caricaturen Ernst bleibt um sein höheres Ziel, die Nichtigkeit aller Politik, die sich nur auf menschliche Kräfte stützt, darzustellen, so lange ist sein Werk Satyre, nie Pasquill; und es wird auch zu letzterem nicht dadurch, dass er seinen Helden die wohlgetroffensten Portraits von Männern giebt, welche eben die Träger des öffentlichen Lebens sind. S.

Nachrichten.

Am 19ten März ging zu Madrid bei einer Volksbewegung ein grosser Theil des Palastes des Herzogs v. Berwick in Flammen auf. Der Verlust ist sehr bedeutend, besonders wegen der kostbaren Gemälde- und Statuen-Sammlung.

Der Bildhauer Chantrey zu London hat eine Statue G. Cannings, für die Westminster-Abtey bestimmt, gearbeitet; er ist ausserdem mit einer Statue J. Malcolms für Bombay, sowie mit einer colossalen Reiterstatue Georgs IV. beschäftigt.

In Brescia ist vor Kurzem ein dem Mars geweihter Tempel entdeckt worden. Bei weiterem Nachgraben, fand man eine Statue des Mars von vergoldetem Metall, welche von vorzüglichster Arbeit sein soll.

Unter den Gemälden, welche gegen Ende März in den Sälen des Kunstvereines zu München ausgestellt waren, haben eine besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen: das Portrait des Königs Otto von Griechenland, von Stieler; der Dom zu Frauenburg bei Königsberg in Ostpreussen mit dem Thurme des Copernicus, von Dom. Quaglio; eine Landschaft von Rottmann, und eine italienische Familie von Mäss in Rom.

Am 26sten März wurde zu Hamburg, im Concertsaale des neuen Schauspielhauses, die vierte Ausstellung des Kunstvereins eröffnet.

Am 26sten März wurde zu Braunschweig der Grundstein zu dem Bau des neuen herzogl. Residenz-Schlosses gelegt, welches nach den Plänen des Bauraths Ottmer auf der Stelle des alten, aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts herrührenden, am 7ten September 1830 niedergebrannten Palastes aufgeführt wird.

Am 31sten März wurde zu Stettin das dem Andenken des verstorbenen Ober-Präsidenten von Pommern, Dr. Sack, von der dortigen Kaufmannschaft gewidmete Denkmal seiner Bekleidung enthüllt. Dasselbe, nach dem Entwurfe des Herrn Architecten J. H. Strack in Berlin, durch die Eisengiesserei von Woderb und Egells daselbst in Eisen höchst sauber gegossen, befindet sich auf einem Hügel des hohen Oderufers vor dem Frauenthor, am Ende der Parkanlagen. Die leicht aufstrebende Form des Monumentes ruht auf einem aus mehreren Granitstufen bestehenden Sockel; seine vier Ecken werden durch kanellirte, mehrfach gegürtete Säulchen gebildet, welche in blumenartige Spitzen ausgehen. Die Hauptseiten sind in mehrere Felder getheilt, deren obere unter den zierlich gekrönten Giebeln die Gestalten eines Genius mit Kränzen in seinen Händen, enthalten. In den darunter befindlichen Feldern sind die Inschriften angebracht.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.